

ANALISIS SEMIOTIKA-POSKOLONIAL TERHADAP NARASI VISUAL '*THE ARRIVAL*' KARYA SHAUN TAN: REPRESENTASI *OTHERNESS*, HIBRIDITAS, DAN SUBALTERNITAS

Teuku Fatra Nazwasyah¹, Nurmahni Harahap², Halimatus Sakdiah Hasibuan³
fatranazwasyah@gmail.com¹, mahniharahap21@gmail.com²,
halimatus168@gmail.com³
MTsN 1 Banda Aceh

ABSTRAK

Penelitian ini menganalisis novel grafis *The Arrival* (2006) karya Shaun Tan melalui pendekatan semiotika-poskolonial. Novel grafis ini dipilih karena kemampuannya dalam merepresentasikan pengalaman migrasi tanpa menggunakan teks verbal, sehingga membuka ruang interpretasi yang lebih luas terhadap konsep *otherness* (keberlainan), hibriditas, dan subalternitas. Menggunakan model analisis semiotika Roland Barthes, penelitian ini mengkaji bagaimana sistem tanda visual dalam *The Arrival* membangun representasi imigran sebagai "liyan" melalui tiga tahapan analisis: denotasi, konotasi, dan mitos. Hasil penelitian menunjukkan bahwa elemen visual dalam *The Arrival* mengonstruksi identitas migran dalam dialektika yang kompleks. Absennya bahasa verbal berfungsi sebagai strategi naratif yang memperkuat pengalaman keterasingan serta menyoroti bagaimana imigran harus menavigasi ruang baru tanpa panduan linguistik yang familiar. Selain itu, konsep "ruang ketiga" (*third space*) dalam teori Homi K. Bhabha terwujud dalam penggambaran dunia asing yang tetap memiliki elemen akrab, mencerminkan negosiasi identitas yang terus-menerus berlangsung. Analisis juga menemukan bahwa fragmentasi panel dan komposisi visual berperan dalam merepresentasikan pengalaman subaltern, selaras dengan gagasan Gayatri Spivak tentang keterbatasan suara kelompok marginal dalam wacana dominan. Penelitian ini berkontribusi pada kajian poskolonial dengan mengalihkan fokus dari teks verbal ke narasi visual, serta menunjukkan bagaimana novel grafis dapat berfungsi sebagai *counter-narrative* terhadap representasi dominan tentang migrasi dan identitas. Temuan ini menegaskan bahwa novel grafis tidak sekadar menjadi medium hiburan, tetapi juga sarana kritik sosial yang mampu merepresentasikan kompleksitas pengalaman poskolonial secara unik dan mendalam.

Kata Kunci: *The Arrival*, Novel Grafis, Semiotika, Poskolonialisme, *Otherness*, Hibriditas, Subalternitas.

PENDAHULUAN

Meski sering dianggap sebagai medium yang sudah dikenal luas, novel grafis sejatinya tidak memiliki definisi tunggal yang disepakati secara universal. Sebagian ahli memandangnya sebagai ekspresi naratif yang mengandalkan visual (Meyer, 2013), sementara yang lain mengklasifikasikannya sebagai genre sastra tersendiri (Schmitz-Emans, 2013). Romero-Jódar (2017) menggolongkannya sebagai bagian dari "narasi ikonik" yang membangun cerita melalui urutan gambar (Romero-Jódar, 2017), sedangkan Hatfield (2005) menekankan perannya sebagai bentuk komik panjang yang berupaya meraih pengakuan artistik (Hatfield, 2005). Karakteristiknya yang cair—meliputi beragam format, tema, dan teknik penyampaian—menyulitkan upaya kategorisasi yang rigid. Perdebatan juga muncul mengenai hubungannya dengan komik konvensional atau narasi grafis, dengan sebagian pihak melihatnya sebagai genre yang berdiri sendiri (Romero-Jódar), dan lainnya menganggap istilah "novel grafis" sebagai strategi untuk meningkatkan nilai budaya medium ini (Alan Moore). Dalam konteks penelitian ini, istilah tersebut merujuk pada karya naratif berbentuk buku yang menyampaikan cerita utuh melalui perpaduan teks dan gambar—atau dalam kasus tertentu, gambar saja—sebagai sistem tanda yang otonom.

Salah satu kekuatan novel grafis terletak pada kemampuannya untuk

merepresentasikan pengalaman kompleks yang sering kali sulit diungkapkan melalui bahasa verbal. Dalam konteks studi poskolonial, medium ini menjadi sarana yang efektif untuk mengeksplorasi konsep-konsep kunci—otherness (keberlainan), hibriditas, dan subalternitas. Sebagaimana dikemukakan oleh Viljoen (2021: 50), "Bentuk komik secara visual dikonfigurasi tidak hanya oleh apa yang diwakili, tetapi juga oleh apa yang tidak ada"—pendekatan yang selaras dengan narasi poskolonial di mana kesenjangan dan ambiguitas sering kali mencerminkan pengalaman masyarakat terjajah (Viljoen, 2021). *The Arrival* (2006) karya Shaun Tan, sebuah novel grafis tanpa kata-kata, menjadi contoh menarik karena menggambarkan migrasi, keterasingan, dan adaptasi melalui narasi visual yang simbolis. Dengan meninggalkan bahasa verbal, karya ini berhasil menangkap esensi universal sekaligus spesifik tentang pengalaman migrasi.

Diskursus poskolonial kerap menampilkan representasi kelompok marginal yang terpecah-pecah oleh warisan imperialisme. Homi K. Bhabha (1994) mengemukakan bahwa hibriditas—hasil pertemuan budaya kolonial dan terjajah—menciptakan ruang ambivalensi yang menantang otoritas naratif Barat. Bhabha mengonseptualisasikan ruang ini sebagai "ruang ketiga" (third space), suatu ranah yang menurutnya "bersifat produktif, interuptif, interogatif, dan lantang" (Bhabha, hlm. 103) dalam upaya mendekonstruksi logika dikotomis warisan pemikiran kolonial. Konsep ruang ketiga ini merepresentasikan arena pertemuan kultural tempat identitas—dalam segala kompleksitasnya—terus-menerus dibentuk dan ditransformasikan melalui proses negosiasi (Bhandari, 2022). *The Arrival* memvisualisasikan konsep ini melalui penggambaran dunia yang asing namun familier, di mana protagonis harus bernegosiasi dengan lingkungan baru yang penuh akan ambiguitas. Pilihan Tan menghilangkan teks dapat dibaca sebagai bentuk resistensi terhadap bahasa kolonial sekaligus pengakuan bahwa pengalaman migrasi sering kali berada di luar batas struktur linguistik yang ada.

Selain itu, novel grafis dapat berfungsi sebagai medium alternatif untuk mengangkat suara kelompok subaltern yang terpinggirkan dalam narasi sejarah resmi. Dalam esai klasiknya *Can the Subaltern Speak?* (1988), Gayatri Spivak mempertanyakan kemungkinan kelompok subaltern untuk benar-benar bersuara, mengingat narasi mereka sering dibungkam atau direpresentasikan melalui kerangka kekuasaan yang dominan (Sharma & Rani, 2020). *The Arrival*, dengan fokusnya pada pengalaman individu migran yang tanpa nama, menghindari generalisasi dan justru menyoroti kompleksitas pengalaman subaltern melalui narasi visual yang intim (Luburić-Cvijanović, 2024). Fragmentasi panel-panelnya mencerminkan dislokasi kultural dan memori yang terpecah, sekaligus menawarkan ruang bagi pembaca untuk mengisi makna secara aktif.

Penelitian ini berangkat dari kebutuhan untuk menganalisis *The Arrival* sebagai 'teks poskolonial' yang menantang narasi dominan tentang migrasi, identitas, dan kekuasaan. Dengan pendekatan semiotika-poskolonial, penelitian ini bertujuan mengungkap bagaimana Tan merepresentasikan otherness, hibriditas, dan subalternitas melalui elemen visual. Pendekatan semiotika memungkinkan pembacaan mendalam terhadap tanda-tanda visual, sementara lensa poskolonial mengkontekstualisasikannya dalam relasi kuasa dan resistensi.

Penelitian ini juga merespons keterbatasan kajian poskolonial yang masih sering berfokus pada teks verbal, dengan mengalihkan perhatian pada potensi narasi visual dalam merepresentasikan pengalaman poskolonial. Sebagaimana diungkapkan oleh Edward Said (1978), representasi tentang "Timur" dalam wacana Barat sering kali distorsif dan eksotis (Hussein, 2024). Berbeda dengan pendekatan esensialis tersebut, *The Arrival* sengaja menghindari penanda geokultural spesifik sehingga membuka kemungkinan interpretasi yang lebih plural dan inklusif.

Berdasarkan penjelasan yang diberikan, maka rumusan masalah penelitian ini adalah

sebagai berikut:

1. Bagaimana sistem tanda visual dalam *The Arrival* mengkonstruksi imigran sebagai "liyan" (*The Other*) melalui analisis denotasi, konotasi, dan mitos semiotika Barthesian?
2. Sejauh mana elemen-elemen visual dalam *The Arrival* menciptakan ruang Ketiga (*Third Space*) dan mengartikulasikan hibriditas kultural imigran?
3. Bagaimana absensi teks dalam narasi visual justru memberikan agensi kepada subaltern dalam kerangka teori Spivak?

Analisis ini tidak hanya memperluas wacana poskolonial ke ranah studi visual, tetapi juga mendemonstrasikan bagaimana novel grafis dapat berfungsi sebagai counter-narrative. Penelitian ini akan menunjukkan bagaimana narasi visual mampu mengungkap lapisan makna yang sering kali terabaikan dalam wacana tekstual—sebuah upaya untuk mendengarkan suara yang bisu, melihat yang tak terlihat, dan memahami yang asing.

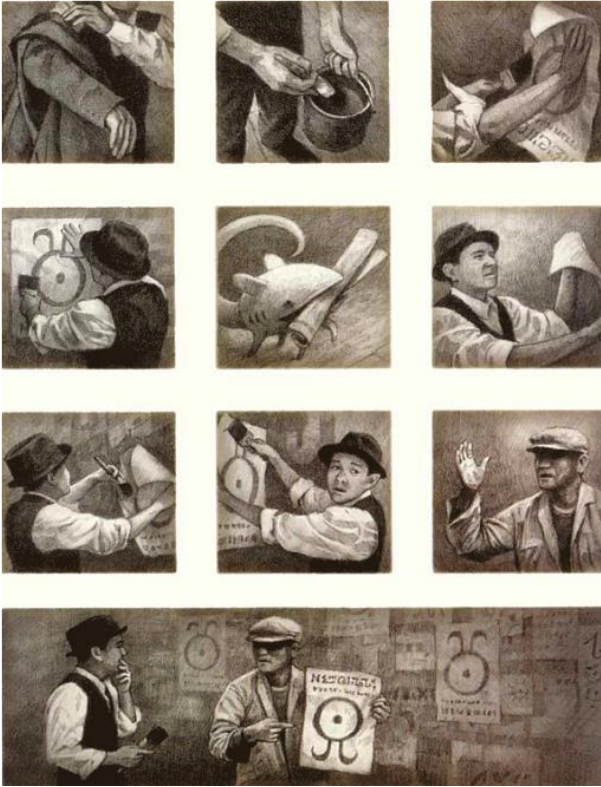
METODOLOGI

Objek penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah novel grafis *The Arrival* karya Shaun Tan, yang diterbitkan pada tahun 2006 oleh Lothian Books. Novel grafis ini dipilih sebagai objek penelitian karena novel grafis ini memiliki kualitas artistik dan estetika yang tinggi, serta memiliki tema dan pesan yang relevan dengan isu-isu poskolonial, seperti migrasi, identitas, kebudayaan, dan ruang. Novel grafis ini juga dipilih karena novel grafis ini telah mendapatkan berbagai penghargaan dan apresiasi, baik dari kalangan akademik maupun publik, seperti *Children's Book Council of Australia Picture Book of the Year*, *New South Wales Premier's Literary Awards*, *Western Australian Premier's Book Awards*, *Hugo Award for Best Related Book*, dan lain-lain.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pada bab ini peneliti akan menguraikan hasil analisis dari delapan gambar yang telah terpilih sebagai unit analisis dalam penelitian ini. Analisis ini dilakukan untuk mengungkapkan bagaimana *otherness*, hibriditas, dan subalternitas direpresentasikan dalam karya visual "*The Arrival*" oleh Shaun Tan. Melalui pemaparan ini, peneliti bertujuan untuk menunjukkan temuan-temuan penelitian yang signifikan terkait dengan representasi tersebut sebagai media yang seringkali menggambarkan realitas sosial dalam konteks poskolonial. Model analisis semiotika Roland Barthes memungkinkan pembedahan setiap gambar melalui tiga tahapan analisis: denotasi, konotasi, dan mitos. Tahap denotasi mengkaji gambar pada level paling dasar yakni deskripsi objektif dari elemen-elemen yang terlihat. Konotasi membawa kita ke lapisan makna yang lebih dalam, di mana simbol-simbol dan interpretasi mulai terbentuk. Terakhir, tahap mitos memungkinkan kita untuk memahami bagaimana gambar-gambar tersebut berfungsi sebagai alat untuk menyampaikan ideologi yang lebih besar, seringkali berkaitan dengan narasi poskolonial yang ada dalam masyarakat.

Hasil

Gambar	Alur Cerita	Tanda
 Protagonis kebingungan dimarahi oleh atasannya	Momen dimana rotagonis mendapatkan pekerjaan pertamanya	Pose menyingsingkan lengan baju, mengambil ember yang berisi lem, aktivitas menempelkan poster di dinding, serta ekspresi kebingungan tokoh protagonist akibat dimarahi oleh atasannya.

Gambar 1.

Denotasi

Gambar close-up di tiga frame atas menunjukkan protagonis menyingsingkan lengan baju, mengambil ember lem, dan memulai tugasnya, mengindikasikan kesiapannya untuk bekerja keras setelah mendapatkan pekerjaan pertama. Lima frame selanjutnya menggambarkan dia menempelkan poster di dinding hingga diinterupsi oleh atasannya yang tampak tidak puas. Ekspresi protagonis di frame kelima menunjukkan kebingungannya. Frame terakhir mengungkapkan bahwa dia telah menempelkan poster secara terbalik.

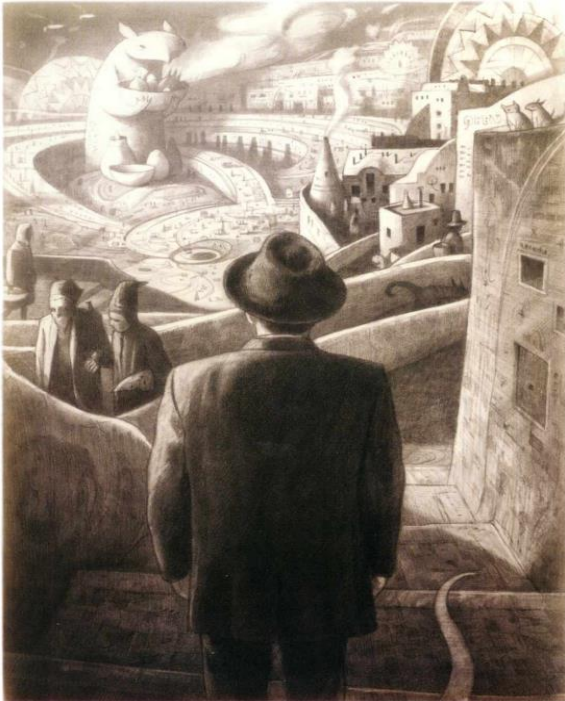
Konotasi

Gestur melepas jas dan menggulung lengan baju membentuk suatu metafora visual yang kuat tentang degradasi status sosial. Transisi dari pakaian formal ke pakaian kerja ini tidak sekadar menandai perubahan pekerjaan, tetapi secara simbolis merepresentasikan proses proletarianisasi migran terdidik dalam konteks diaspora. Kegagalan teknis yang tampak sederhana dalam penempelan poster justru menyimpan alegori yang canggih tentang disjungsi kultural - di mana kesediaan untuk melakukan pekerjaan subordinat (capital fisik) tidak diimbangi dengan penguasaan kode-kode kultural (capital simbolik) yang diperlukan.

Mitos

Narasi visual ini mengkonstruksi apa yang dapat disebut sebagai "Paradoks Identitas Transnasional". Protagonis terjebak dalam dialektika identitas yang tak terselesaikan: pelepasan jas sebagai simbol penangguhan identitas kelas menengah asal (destrukturalisasi) berhadapan dengan kegagalan menguasai kode-kode budaya baru (restrukturalisasi yang terhambat). Mitos ini mengungkap kontradiksi mendasar dalam wacana integrasi - bahwa proses asimilasi selalu mengandung sisa-sisa kultural yang tak terasimilasi. Bahasa, dalam konteks ini, hadir bukan sekadar sebagai alat komunikasi, melainkan sebagai mekanisme inklusi/eksklusi yang bekerja pada tingkat epistemologis. Ironisnya, karya yang non-verbal

ini justru mengungkap bagaimana bahasa verbal berfungsi sebagai mekanisme pembatas yang mengatur garis pemisah keanggotaan kultural.

Gambar	Alur Cerita	Tanda
 Protagonis melihat ruang tujuan yang dimodelkan sebagai ruang imajiner	Momentum kedatangan protagonist dan eksplorasi yang dilakukan protagonist terhadap ruang tujuan.	Cahaya yang menyoroti lanskap, panorama yang indah dan menawan, protagonis yang berjalan keluar dari bayangan.

Gambar 2

Denotasi

Gambar 2 menampilkan lanskap baru dari sudut pandang protagonis. Fokusnya adalah cahaya yang menyinari panorama indah, sementara protagonis berjalan keluar dari bayangan. Frame ini memperlihatkan bangunan lengkung, manusia dan hewan hidup berdampingan, serta asap dari cerobong, menciptakan kesan tempat yang hidup. Posisi protagonis menunjukkan dia berjalan menuju tempat baru yang anggun ini.

Konotasi

Representasi visual ruang tujuan menciptakan suatu realitas liminal yang mengaburkan batas antara yang nyata dan imajiner. Flora-fauna, sistem transportasi, dan teknologi yang asing secara sengaja dikonstruksi untuk menciptakan efek keterasingan guna memperkuat pengalaman alienasi yang dialami migran. Dominasi pencahayaan terang dan komposisi dinamis berfungsi sebagai metafora modernitas, membentuk dikotomi tajam dengan penggambaran ruang asal yang suram dan statis. Adegan protagonis yang muncul dari bayangan dapat dibaca sebagai alegori transformasi identitas - sebuah upaya meninggalkan trauma kolektif menuju kemungkinan baru, meskipun tetap mengandung keraguan.

Mitos

Narasi visual ini memadatkan mitos 'Utopia Migran' sebagai ruang imajiner yang dibayangkan secara sempurna. Mitos ini dirajut melalui berbagai elemen visual yang secara kolektif merepresentasikan fantasi kolektif tentang kesempurnaan - teknologi futuristik, harmoni ekologis, dan tatanan sosial yang ideal. Kontras visual yang ekstrem antara

kegelapan asal dan cahaya tujuan tidak hanya merepresentasikan transisi geografis, tetapi lebih penting lagi, mengkonstruksi narasi linear tentang kemajuan dan pembaruan diri.

Mitos ini pada dasarnya mengandung ambivalensi. Utopia yang dibayangkan justru menjadi sumber baru alienasi ketika berhadapan dengan realitas material. Ketidaksesuaian antara fantasi dan realitas mewujudkan "paradoks migrasi" - di mana pencarian 'surga' justru menghasilkan keadaan liminal yang terus-menerus. Representasi ini secara cerdas mengungkap bagaimana imigran terjebak dalam dialektika antara daya tarik imajinasi utopis dan realitas adaptasi yang sulit.

Gambar	Alur Cerita	Tanda
 Tanah asal protagonis	Momen dimana keluarganya berpisah dengan tokoh protagonis, memperlihatkan kondisi tanah asal protagonis.	Ukuran subjek yang relatif kecil, bayangan yang menyebar di seluruh <i>frame</i> dan menyelimuti karakter, makhluk mengerikan mengelilingi langit-langit.

Gambar 3

Melalui komparansi antara gambar 2 dan gambar 3, terlihat jelas kontras antara ruang tujuan dan ruang asal sang Imigran yang dikonstruksi oleh Tan sebagai tempat yang penuh dengan ketakutan dan keputusasaan.

Denotasi

Gambar 3 pada bab pertama ini menampilkan ruang asal protagonis. Keluarga protagonis sebagai subjek berukuran relatif kecil dibanding latar, menatap langit-langit yang dikelilingi monster mengerikan. Gedung-gedung gelap, bayangan menyebar di seluruh *frame*. Karakter membelakangi pembaca. Sedangkan konstruksi ruang tujuan pada gambar 2 menempatkan protagonis pada ukuran yang besar, menutupi setengah *frame*, berada di atas, berdiri tegap menghadap lanskap baru yang indah dan menawan.

Konotasi

Representasi visual tanah asal dalam karya Tan mengkonstruksi ruang yang bersifat panoptikon, di mana arsitektur yang menindas berfungsi sebagai mekanisme pengawasan dan kontrol sosial. Meskipun posisi karakter yang membelakangi pembaca menghalangi akses terhadap ekspresi wajah, komposisi visual secara keseluruhan - melalui penggunaan warna suram, bayangan yang mengancam, dan ruang yang terbatas - secara efektif mengkomunikasikan kondisi psikologis kolektif berupa trauma, paranoia, dan ketiadaan agensi. Pembagian ruang ini menciptakan ketegangan antara tempat asal yang menindas dan tempat tujuan yang penuh harapan.

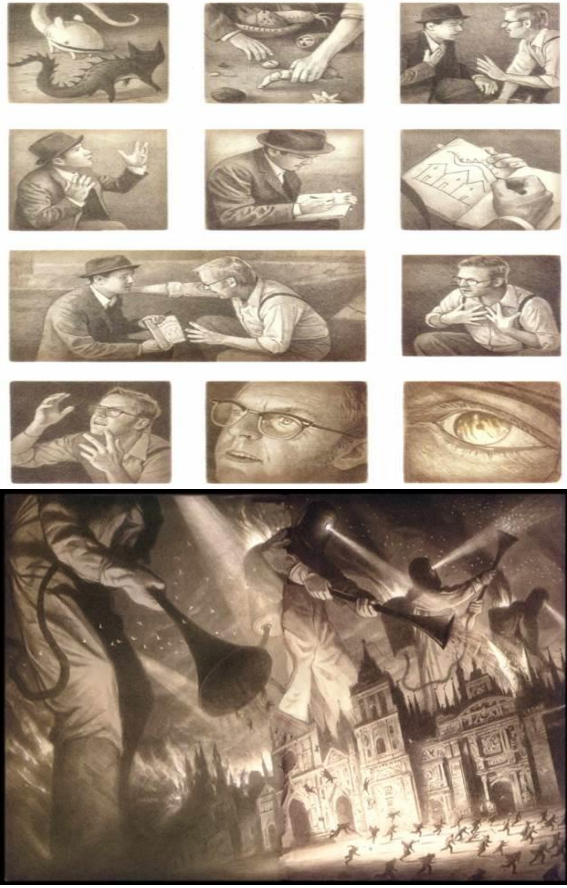
Ukuran relatif subjek dalam bingkai dapat menunjukkan tingkat agensi yang dimiliki atau tidak dimiliki oleh subjek tersebut dalam konteks tertentu. Di ruang tujuan, protagonis

menempati lebih dari setengah frame dengan posisi tinggi dan pandangan yang menurun, menciptakan visual grammar yang menyampaikan dominasi dan kontrol atas lingkungan baru. Postur tubuh yang tegap dan orientasi spasial yang asertif mengindikasikan keyakinan epistemik dalam menghadapi yang asing. Sebaliknya, representasi keluarga di ruang asal yang hanya menempati kurang dari 1/3 frame dengan pandangan yang naik menciptakan efek visual ketidakberdayaan, di mana subjek terlihat dikerdilkan oleh arsitektur kekuasaan dan monster-metaphora yang mengancam.

Mitos

Mitos "Transformasi Migran dari Korban ke Penakluk" yang terkandung dalam narasi visual ini mereproduksi sekaligus mengkritisi meta-narasi modern tentang mobilitas sosial melalui migrasi. Representasi biner tanah asal (sebagai ruang subjugasi) dan tanah tujuan (sebagai ruang emansipasi) mewujudkan konsep "imajinasi geopolitik migran" – yakni cara berpikir yang memetakan relasi kuasa secara spasial.

Yang lebih menarik adalah cara narasi visual ini secara simultan membangun sekaligus mengganggu mitos tersebut. Meski menggunakan kode visual yang konvensional (skala proporsi, angle kamera), karya Tan mempertahankan ambivalensi tertentu - protagonis memang tampak lebih berdaya secara fisik, tetapi tetap sebagai subjek yang kesepian di tengah lingkungan yang asing. Ini menyiratkan bahwa transformasi identitas dalam migrasi tidak pernah bersifat total, melainkan selalu mengandung residu dari trauma dan keterasingan yang dialami.

Gambar	Alur Cerita	Tanda
 Bab III	Momen dimana sang protagonist bertemu imigran lain, seorang pria yang bersama putranya, yang membantunya memahami budaya kuliner negeri baru.	Api yang berkobar-kobar di mata Pria imigran, ransel dengan bahan peledak, raksasa bertopeng <i>cyclopic</i>, vakum penyedot debu.

Gambar 4 dan 5

Denotasi

Dalam bab ketiga novel grafis ini, protagonis bertemu dengan seorang imigran lain dan putranya yang membantu dia memahami budaya kuliner negeri barunya melalui bahasa isyarat. Protagonis menggambar negeri asalnya di buku catatan, menampilkan gambar-gambar yang menakutkan. Pria imigran tersebut berbagi cerita pengungsianannya melalui teknik kilas balik, dimulai dengan close-up wajahnya yang berakhir pada matanya yang merefleksikan api. Kilas balik menunjukkan kota dengan arsitektur bergaya Eropa yang dihancurkan oleh orang asing misterius yang melepaskan api dari ranselnya. Dalam kota itu, raksasa bersenjata mengejar dan membunuh makhluk-makhluk kecil, serta menggunakan alat seperti penyedot debu untuk menghisap mereka. Orang asing dan seorang wanita berhasil melarikan diri melalui lubang got. Dua halaman terakhir menggambarkan kontras antara kota yang hancur dengan warna gelap dan pantai tujuan mereka yang berwarna hangat.

Konotasi

Komunikasi isyarat beroperasi sebagai sistem semiotik alternatif yang menunjukkan dorongan alami manusia untuk menyampaikan pesan meski ada hambatan bahasa. Gestur-gestur ini menggantikan fungsi bahasa verbal sekaligus membentuk gramatika komunikasi yang bersifat intersubjektif dan transkultural. Gambar-gambar traumatik dalam buku catatan protagonis berfungsi sebagai arsip ingatan berlapis, di mana ingatan kolektif terus-menerus ditulis ulang namun tidak pernah terhapus sepenuhnya. Api yang membara dalam iris mata menjadi penanda psikologis untuk luka sejarah yang terinternalisasi, menyiratkan bagaimana kekerasan politik mampu mengubah fisiologi persepsi seseorang.

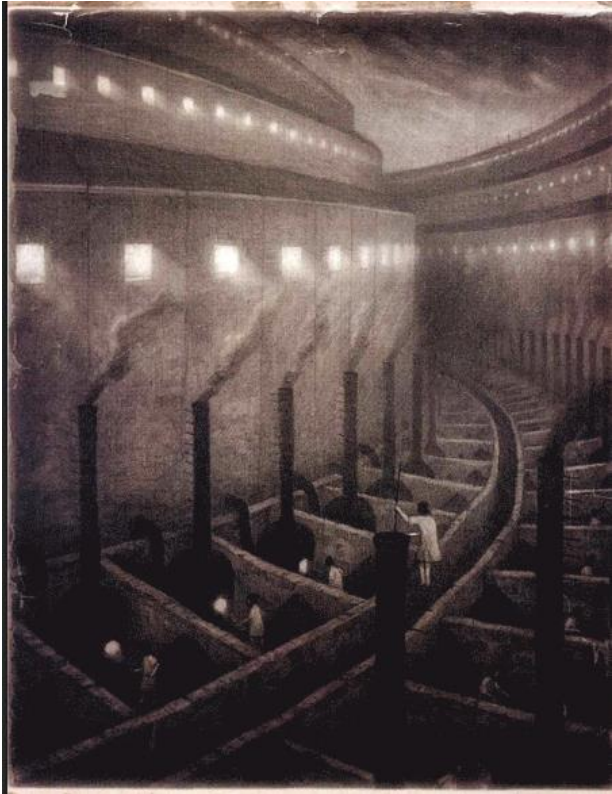
Pembakaran kota megah yang digambarkan Tan menyajikan paradoks peradaban: kemajuan arsitektural ternyata rapuh di hadapan kekerasan sistematis. Adegan perburuan primitif secara ironis menganalogikan modernitas genosida yang menggunakan wacana ilmiah (metafora "hama" dan "pembersihan") untuk membenarkan praktik pra-modern. Ukuran tidak seimbang dan helm cyclopic menggarisbawahi posisi pelaku genosida sebagai monster tanpa empati—sebuah pembalikan metafora stigmatisasi. Alat penyedot raksasa menegaskan biopolitik kekerasan, di mana manusia direduksi menjadi objek yang dapat dihisap dan dibuang.

Mitos

Mitos "Kekeliruan Sang Pembersih" yang dibangun Tan mengungkap dialektika kekerasan etnis dalam masyarakat modern. Dalam praktik genosida, terdapat upaya sistematis untuk membangun narasi higienis-rasialis yang mengubah kelompok tertentu menjadi "hama". Namun, Tan secara brilian membalikkan skema representasi ini melalui tiga strategi visual: (1) menggambarkan pelaku sebagai mesin penyedot tak bernama yang menunjukkan kekerasan terbirokratisasi, (2) helm cyclopic sebagai simbol cara pandang sempit yang lahir dari kekerasan, dan (3) ironi dimana 'Pembersih' malah menjadi yang paling kotor moralnya.

Mitos ini memadatkan paradoks utama dalam kekerasan etnis: upaya pemurnian identitas kolektif justru menghasilkan kerusakan moral permanen. Narasi visual Tan menunjukkan bahwa dalam proses "membersihkan" masyarakat dari unsur "asing", pelaku genosida sendiri mengalami dehumanisasi radikal - menjadi mesin pembunuh tanpa empati.

Yang lebih mendalam, karya ini menawarkan kritik terhadap modernitas itu sendiri. Alat penyedot sebagai teknologi modern menjadi simbol kekerasan sistematis, menyiratkan bagaimana kemajuan teknis dapat berbalik menjadi alat barbarisme. Mitos Tan pada akhirnya mengajukan pertanyaan filosofis mendasar: dalam upaya menciptakan masyarakat "murni", bukankah kita justru kehilangan esensi kemanusiaan kita sendiri?

Gambar	Alur Cerita	Tanda
 Kompleksitas tanah asal imigran pada Bab III tentang kilas balik wanita Imigran	Momen kilas balik wanita sesama imigran	Warna pudar, bingkai yang lebih kabur yang menyerupai foto-foto lama, buku, kereta api (bab III)

Gambar 6

Denotasi

Di Bab III, protagonis bertemu wanita imigran yang menunjukkan visa asing sebagai identitasnya. Kilas balik dengan warna pudar dan bingkai kabur mengungkap masa lalu wanita tersebut: penculikan, penindasan, dan kerja paksa di masa muda selama Revolusi Industri. Dia melarikan diri dengan membawa buku kesayangan dan naik kereta api menuju negeri baru.

Konotasi

Visa asing berfungsi sebagai instrumen birokratis yang mengukuhkan status marginal imigran. Estetika visual kilas balik dengan desaturasi warna dan distorsi fokus secara sistematis merepresentasikan proses seleksi memori kolektif, di mana trauma historis mengalami represi namun tetap membentuk kesadaran subjek. Praktik penculikan dan kerja paksa menunjukkan bagaimana mekanisme eksploitasi menjadi bagian yang melekat dalam struktur kapitalisme industrial.

Buku yang dibawa protagonis menjadi simbol kapital kultural yang secara struktural dihalangi aksesnya bagi kelompok marginal. Sementara itu, kereta api hadir sebagai tanda ambivalen modernitas - sebagai sarana mobilitas sekaligus alat represi. Kontras temporal dalam narasi visual ini tidak sekadar menunjukkan perbedaan era, tetapi membentuk konflik batin migran dalam mempersepsikan ruang dan waktu.

Mitos

Mitos "Mobilitas Spasio-Temporal Migran" mengungkapkan kompleksitas ontologis pengalaman migrasi. Berbeda dengan konsep perjalanan waktu fiksi, migrasi melibatkan

transisi nyata melalui strata perkembangan sosial-ekonomi yang berbeda. Visa dalam konteks ini beroperasi sebagai dokumen transaksi temporal yang mengesahkan perpindahan antar zona perkembangan peradaban.

Mitos ini secara implisit mengkritik konsep linearitas waktu dalam modernitas, sekaligus mengungkap bagaimana migran menjadi subjek yang terus-menerus berada dalam kondisi liminalitas kronologis. Mereka dipaksa untuk melakukan penyesuaian permanen antara temporalitas yang berbeda - suatu bentuk "pekerjaan waktu" (temporal labor) yang melelahkan secara kognitif.

Gambar	Alur Cerita	Tanda
	Momentum keberangkatan dan reuni keluarga protagonis	bagasi, kursi-kursi, perabotan rumah, cahaya yang hangat, dapur lama yang gelap dan suram, uang pemberian protagonis ke putrinya.

Gambar 7 dan 8

Denotasi

Pada Bab pembuka panel penuh halaman menunjukkan protagonis dan istri di dapur dengan tatapan tertunduk. Di meja ada bagasi, kemudian mereka berpegangan tangan. Ada cangkir, ketel, tiket. Tiga gambar anak di dinding. Di rak terdapat origami burung, botol, jam. Perabot: meja, tiga kursi, kompor. Sedangkan pada bab terakhir dapur menjadi lebih hidup, penuh dekorasi. Keluarga di meja, tersenyum. Hewan peliharaan di lantai. Makanan di piring. Di rak terdapat foto keluarga, tanaman, origami. Banyak gambar anak di dinding. Protagonis memberi uang pada putrinya.

Konotasi

Pada bab awal, elemen visual bagasi dan tiket berfungsi sebagai penanda transisi ruang dan identitas. Postur tubuh protagonis yang berdiri di atas bagasi dengan tatapan tertunduk secara visual mengkonstruksi ketimpangan antara yang familiar dan yang akan datang. Kursi yang dibiarkan kosong berfungsi sebagai tanda visual atas ketidakhadiran, sekaligus simbol dari hubungan yang terputus dan rasa kehilangan.

Pada bab akhir, transformasi visual ditunjukkan melalui perubahan komposisi ruang dapur. Dekorasi yang padat dan palet warna cerah menegaskan kemakmuran ekonomi yang stabil. Adegan keluarga yang berkumpul membangun narasi visual tentang reintegrasi sosial, sementara objek-objek pendukung seperti origami dan gambar anak beroperasi sebagai penanda perkembangan kapital kultural. Transaksi uang yang divisualkan menjadi bukti material atas mobilitas ekonomi vertikal.

Mitos

Mitos yang terbentuk adalah versi modern dan universal dari "American Dream" yang diwujudkan melalui transformasi ruang dapur. Berbeda dengan representasi konvensional yang menekankan simbol-simbol materialistis, narasi visual ini memindahkan indikator kesuksesan ke ranah domestik. Dapur berfungsi sebagai ruang simbolik yang merekam proses mobilitas sosial imigran melalui perubahan komposisi visualnya.

Pada fase awal migrasi, visualisasi dapur yang nyaris kosong hanya menampilkan bagasi dan tiket menjadi penanda status transisional. Kursi-kursi kosong dan postur tubuh yang tertunduk secara visual mengkomunikasikan keterasingan dan ketidakpastian. Elemen-elemen ini membentuk narasi visual tentang pengorbanan dan keterputusan yang menjadi prasyarat mobilitas sosial.

Transformasi radikal terjadi pada fase akhir, di mana dapur yang sama berubah menjadi ruang bukti pencapaian. Kelimpahan dekorasi, kualitas dan kuantitas makanan, serta kehadiran seluruh anggota keluarga membentuk sistem tanda visual yang mengkomunikasikan: (1) stabilitas ekonomi melalui objek-objek material, (2) integrasi sosial melalui keutuhan keluarga, dan (3) mobilitas generasional melalui representasi perkembangan anak.

Mitos ini menyingkap pertentangan mendasar dalam ideologi American Dream. Pertama, ia menggeser narasi individualistik menjadi pencapaian kolektif (keluarga). Kedua, ia memindahkan parameter kesuksesan dari ruang publik ke domestik. Ketiga, ia menunjukkan bagaimana ruang privat menjadi situs pembuktian integrasi ke dalam masyarakat baru.

Pembahasan

Imigran sebagai 'Yang Lain': Konstruksi Visual Otherness dalam *The Arrival*

Novel grafis *The Arrival* karya Shaun Tan merupakan karya yang kaya akan kompleksitas visual dalam merepresentasikan pengalaman imigrasi. Dengan menerapkan kerangka analisis semiotika Roland Barthes, penelitian ini mengkaji bagaimana sistem tanda pada tingkat denotatif, konotatif, dan mitos secara aktif membentuk konstruksi imigran sebagai "the Other" dalam teks visual tersebut. Proses representasi ini tidak hanya bersifat

reflektif terhadap realitas sosial, melainkan juga mengungkap relasi kuasa yang melandasi formasi wacana global tentang imigran.

Sebagaimana dikemukakan Edward Said (1978) dalam karyanya *Orientalism*, konsep "Timur" (the Orient) pada hakikatnya merupakan produk konstruksi diskursif Barat yang sarat dengan muatan eksotisme dan romantisasi. Pola representasi serupa dapat diidentifikasi dalam *The Arrival*, di mana figur imigran sebagai "the Other" dikonstruksi melalui paradigma yang mirip dengan logika orientalisme. Namun demikian, Tan tidak sekadar mengadopsi pola representasi tersebut - melalui strategi visualnya, ia juga melakukan kritik dan dekonstruksi terhadap kerangka epistemologis yang mendasarinya.

Pada unit analisis pertama, protagonis terlihat melepaskan jas dan menggulung lengan bajunya sebagai persiapan bekerja. Secara denotatif, tindakan ini menandakan kesiapan fisik untuk bekerja keras. Namun, secara konotatif, gerakan ini merepresentasikan pergeseran identitas dari kelas menengah ke kelas pekerja, menandakan penerimaannya terhadap posisi sosial yang mungkin dipandang subordinat di negara asalnya. Bhabha (1994) mengemukakan bahwa "ruang antara" (in-between spaces) ini adalah tempat di mana strategi kedirian—singular atau komunal—yang menginisiasi tanda-tanda identitas baru dielaborasi (Bhabha, 1994). Protagonis berada dalam ruang liminal ini, di mana ia melepaskan identitas lamanya tetapi belum sepenuhnya mengadopsi yang baru.

Kegagalan protagonis dalam mempertahankan pekerjaan dan mengintegrasikan diri ke budaya baru menggarisbawahi kompleksitas proses asimilasi, yang tidak dapat direduksi menjadi fenomena linear dan homogen. Sebagaimana dikemukakan Spivak (1988), tidak ada ruang yang sepenuhnya memungkinkan kelompok subaltern untuk mengubah kesadaran mereka—setiap upaya integrasi selalu diwarnai oleh ambivalensi, ambiguitas, dan ketidakstabilan struktural (Spivak, 1988). Konsep ini terwujud dalam ketidakmampuan protagonis menempel poster dengan benar, sebuah kegagalan yang mengungkapkan bahwa meskipun ia berupaya meninggalkan status sosial lamanya, hambatan linguistik justru mengikatnya pada identitas kultural asal, sehingga menghalangi adaptasi penuh ke konteks baru.

Konflik identitas transnasional yang dialami protagonis—sebagai figur yang "terjebak di antara dua dunia"—merepresentasikan konsep hibriditas Bhabha (1994). Karakter ini berada dalam liminalitas identitas: ia melepaskan status sosial lamanya (jas) demi mengadopsi identitas baru (lengan baju tergulung), namun tetap terbelenggu oleh warisan kultural (kesulitan bahasa). Kondisi ini merefleksikan apa yang Bhabha sebut sebagai "ruang ketiga" (third space), yakni zona negosiasi identitas yang dipenuhi ketegangan dan ambivalensi (Bhabha, 1994) dalam (Bhandari, 2022).

Narasi visual Tan menggambarkan negara tujuan sebagai ruang imajiner yang mengaburkan batas antara realitas dan fiksi, sehingga memperdalam rasa alienasi migran. Representasi ini selaras dengan kritik Said (1978) terhadap orientalisme, di mana "Eropa" berfungsi sebagai konstruksi ideologis yang mendefinisikan diri melalui oposisi biner terhadap "yang non-Eropa" (Said, 1978). Dalam *The Arrival*, negara tujuan yang fantastis menjadi "Orient" baru—sebuah ruang yang dikonstruksi melalui keanehan dan alteritas radikal dibandingkan dunia asal protagonis.

Dominasi cahaya terang dan kesan dinamis di negara baru menghadirkan narasi modernitas dan kemajuan, berbanding terbalik dengan ruang asal yang digambarkan gelap dan statis. Fanon (1952) dalam konteks kolonialisme menyatakan bahwa subjek terjajah sering teralienasi melalui proses identifikasi dengan budaya dominan (F. (Author); P. R. (Translator) Fanon, 2008). Meskipun isu rasial tidak dieksplisitkan di sini, kontras gelap-terang bekerja secara serupa: migran diasosiasikan sebagai subjek "gelap" (terbelakang) yang harus bergerak menuju kecerahan dan kemajuan Barat.

Analisis pada unit ketiga semakin mengukuhkan konstruksi ini. Said dalam Orientalisme menegaskan bahwa manusia Timur kerap direduksi menjadi stereotip kolektif alih-alih individu otonom (Said, 1978). Di tanah air, protagonis dan keluarganya digambarkan sebagai figur kecil dalam latar belakang suram—bagian dari massa yang tertindas. Sebaliknya, di negara baru, ia mendominasi frame visual, menandai transformasinya dari korban pasif menjadi subjek agensial. Narasi "transformasi migran dari korban ke penakluk" ini dapat dibaca melalui lensa "rasialisme terbalik" (reverse racism) (Spivak, 1988), di mana subjek marginal berupaya membalikkan hierarki dengan meniru logika kekuasaan kolonial.

Unit analisis keempat dan kelima dalam karya Tan melakukan dekonstruksi radikal terhadap wacana kolonial melalui inversi simbolik kategori "kebersihan" dan "kekotoran". Kilas balik pengalaman genosida dihadirkan sebagai alat untuk mempertanyakan epistemologi kolonial yang mengonstruksi alteritas. Said mengungkapkan bahwa rasisme dalam orientalisme beroperasi melalui mekanisme objektivisasi yang memposisikan kelompok subordinat sebagai "liyan" yang secara inheren inferior (Said, 1978). Namun, Tan secara ironis membalikkan logika ini dengan memvisualisasikan pelaku genosida—bukan korbannya—sebagai subjek yang terkontaminasi secara moral.

Simbolisme visual dalam adegan ini—terutama figur raksasa tanpa wajah dan alat penyedot debu raksasa—berfungsi sebagai alegori atas paradoks kekerasan kolonial. Upaya untuk "memurnikan" masyarakat justru mengungkap kebobrokan etis para pelaku. Fanon (1963) menegaskan bahwa kolonialisme tidak hanya menjajah ruang fisik, tetapi juga meracuni temporalitas masyarakat terjajah dengan menyita masa kini dan masa depan mereka (F. Fanon, 1963). Representasi Tan mengafirmasi tesis ini sambil mengekspos hipokrisi wacana "kemurnian", yang dalam praktiknya merupakan perwujudan dari degradasi moral struktural.

Unit analisis keenam memperkenalkan kerangka konseptual baru melalui mitos mobilitas spasio-Temporal migran. Di sini, Tan menantang premis sentral orientalisme sebagaimana dikritik Said—bahwa Orient selalu menjadi objek pasif yang "dibuat berbicara" oleh Barat (Yazdani & Ghaemmaghami, 2023). Dalam *The Arrival*, migran muncul sebagai subjek epistemik yang secara aktif merekonstruksi temporalitas dan geografi pengalaman mereka. Melalui mobilitas transnasional, mereka tidak hanya melintasi batas spasial tetapi juga menegosiasikan ulang relasi kuasa dalam produksi pengetahuan.

Visa asing beroperasi sebagai mekanisme birokratis yang mengatur mobilitas transnasional, sekaligus berfungsi sebagai instrumen yang memediasi relasi temporal antara ruang asal dan ruang tujuan migran. Proses ini memunculkan ketegangan dengan narasi-narasi orientalis yang cenderung memproduksi representasi esensialis tentang masyarakat non-Barat (yang mereka anggap "statis"). Migran mereproduksi pengalaman temporal melalui konstruksi memori kolektif yang bersifat selektif, sering kali merefleksikan ketidakselarasan historis antara konteks kultural asal dan tempat baru. Bhabha (1994) mengidentifikasi kondisi ini sebagai "disturbed temporality" (Bhabha, 1994), suatu konsep yang mendekonstruksi premis-progresivitas linear dalam historiografi Barat.

Ruang Ketiga dan Hibriditas Kultural dalam *The Arrival*

Homi K. Bhabha dalam karyanya "The Location of Culture" (1994) memperkenalkan konsep "ruang ketiga" (Third Space) sebagai tempat di mana makna dan identitas kultural dinegosiasikan. Ia menyatakan, "Perbedaan bahasa dalam suatu system signifikasi kultural... membuka ruang untuk terjemahan... Ruang 'in-between' ini membawa beban makna budaya" (Bhabha, 1994). Kita akan melihat bagaimana novel grafis *The Arrival* karya Shaun Tan dengan cerdas menggunakan elemen-elemen visual untuk menciptakan ruang ketiga yang kuat, sebuah ruang di mana identitas imigran yang hibrid diartikulasikan dan

dinegosiasikan.

Dalam salah satu adegan awal, protagonis digambarkan melepaskan jas dan menggulung lengan bajunya sebelum memulai pekerjaan pertamanya. Secara denotatif, tindakan ini mengindikasikan persiapan untuk bekerja. Namun, secara konotatif, gestur tersebut merepresentasikan pergeseran identitas dari status kelas menengah di negara asal ke posisi pekerja kelas buruh di negara tujuan. Bhabha menegaskan bahwa "Ruang antara... adalah tempat di mana strategi kedirian—singular atau komunal—yang menginisiasi tanda-tanda identitas baru dielaborasi" (Bhabha, 1994). Dalam konteks ini, protagonis mengalami negosiasi identitas melalui praktik performatif yang terlihat dalam adaptasi terhadap lingkungan barunya.

Kegagalan protagonis dalam mempertahankan pekerjaannya—ditandai dengan kesalahan menempel poster secara terbalik—mengilustrasikan kompleksitas proses negosiasi identitas dalam ruang ketiga. Menurut Bhabha, ruang ketiga—meskipun tidak dapat direpresentasikan secara independen—merupakan kondisi diskursif dari enunsiasi yang menjamin bahwa makna dan simbol budaya tidak memiliki kesatuan atau fiksasi primordial (Bhabha, 1994). Kesalahan protagonis dalam memahami instruksi verbal secara visual merepresentasikan ketegangan antara internalisasi norma budaya lama dan upaya adaptasi terhadap budaya baru. Meskipun ia telah melepaskan simbol status sebelumnya (jas), pemahaman linguistiknya masih berakar pada kerangka budaya asal, sehingga menghasilkan ambivalensi dalam proses asimilasi.

Sesuai argumen Bhabha, konsep hibriditas "mempermasalahkan representasi otoritas dalam sistem diskriminasi rasial" (Bhabha, 1994). Dalam *The Arrival*, hibriditas kultural protagonis hadir untuk mempermasalahkan hierarki sosial yang sudah mapan. Ketidakkampuannya dalam menyelesaikan tugas sederhana—seperti menempelkan poster—mengungkapkan kelemahan sistem yang secara naif memaksakan asimilasi linear tanpa mempertimbangkan kompleksitas latar belakang kultural imigran.

Unit analisis kedua dan ketiga semakin memperkuat gagasan ini. Di unit kedua, ruang tujuan digambarkan sebagai tempat yang fantastis dan menantang batas realitas dan fiksi. Bhabha menyatakan bahwa "Istilah hibriditas telah paling sering dikaitkan dengan penulisan pascakolonial—khususnya dengan jenis penulisan yang diinvokasi sebagai 'realisme magis'" (Bhabha, 1994). Representasi negara tujuan yang fantastis dalam *The Arrival* secara sistematis mengonstruksi apa yang Bhabha identifikasi sebagai 'realisme magis' ini, menciptakan ruang ketiga yang koheren secara visual sekaligus konseptual.

Perbandingan antara representasi tanah air dan negeri baru di unit ketiga semakin menegaskan hal ini. Di tanah air, protagonis digambarkan kecil, tenggelam dalam arsitektur yang menindas dan monster-monster menakutkan. Sebaliknya, di negeri baru, dia mendominasi bingkai, berdiri tegap di tengah lanskap yang terang. Menurut Bhabha, hibriditas adalah proses dimana kekuasaan kolonial berusaha menerjemahkan identitas 'Yang Lain' dalam rangka mendiskriminasi (Bhabha, 1994). Namun di sini, Tan membalikkan logika ini. Hibriditas visual protagonis—peralihan dari objek yang terdiskriminasi menjadi subjek yang berdaulat—secara efektif mengganggu narasi kolonial yang memosisikan imigran sebagai pihak yang selalu tersubordinasi.

Unit analisis keempat dan kelima menawarkan kerangka pemahaman yang lebih dalam tentang ruang ketiga sebagai tempat negosiasi trauma historis. Dalam kilas balik genosida, Tan menggunakan simbolisme visual yang kuat—raksasa tanpa wajah, helm cyclopic, dan alat penyedot debu raksasa—untuk merepresentasikan pelaku genosida. Bhabha berpendapat, "Ruang liminal 'di antara' penunjukan identitas membuka kemungkinan hibriditas budaya yang menghibur perbedaan tanpa hierarki yang diasumsikan atau dipaksakan" (Bhabha, 1994). Melalui mesin pembersih yang justru mengotori esensi

kemanusiaan penggunaanya secara ironis, Tan menciptakan ruang liminal di mana kategori hierarkis seperti "pembersih" dan "kotoran" terbalik.

Pelarian melalui got dalam adegan ini juga merupakan representasi visual yang kuat dari ruang ketiga. Ruang-ruang 'in-between' menyediakan ladang untuk mengelaborasi strategi kedirian—singular atau komunal—yang menginisiasi tanda-tanda identitas baru, serta situs-situs inovatif kolaborasi dan kontestasi (Bhabha, 1994). Tan memvisualisasikan got—ruang transisi antara dunia lama yang hancur dan dunia baru yang belum terbentuk—sebagai ruang ketiga yang ideal; tempat di mana identitas baru mulai terbentuk di tengah trauma.

Unit analisis keenam membahas konstruksi mobilitas ruang-waktu migran melalui representasi visual yang mengartikulasikan hibriditas temporal migran. Visa asing dalam konteks ini berperan sebagai instrumen liminal—sebuah mekanisme struktural yang memfasilitasi transisi migran antara ruang asal dan tujuan, sekaligus menggarisbawahi ketegangan temporal antara periode sosial yang berbeda. Bhabha (1994) menjelaskan bahwa perbedaan budaya harus dipahami sebagai produksi mode-mode transmisi makna yang unik—seperti pada praktik seni—dalam waktu yang spesifik dan dalam hubungan dengan wacana dan lembaga tertentu (Bhabha, 1994). Dalam *The Arrival*, produksi makna ini diwujudkan melalui representasi visa dan artefak migran (buku catatan milik perempuan migran) yang berfungsi sebagai penghubung simbolis antara waktu dan ruang yang berbeda.

Bhabha (1994) menegaskan bahwa dalam proses konversi budaya yang inovatif, identitas budaya baru terbentuk melalui sintesis yang melampaui masa lalu dan masa kini secara bersamaan. Ia menyatakan: "Tindakan tersebut tidak sekadar mengingat masa lalu sebagai sebab sosial atau preseden estetika; ia memperbaharui masa lalu, menatanya kembali sebagai ruang 'di antara', yang berinovasi dan mengganggu kinerja masa kini. Masa lalu-masa kini menjadi bagian dari kebutuhan, bukan nostalgia dalam hidup (Bhabha, 1994) dalam (Bhandari, 2022)."

Unit analisis ketujuh dan kedelapan mengalihkan fokus ke ranah domestik, khususnya dapur, sebagai tempat yang signifikan dalam pembentukan ruang ketiga. Perubahan dapur dari ruang yang hampir kosong menjadi pusat interaksi dan produksi budaya menunjukkan proses konstruksi identitas hibrid di kalangan migran. Bhabha menyatakan bahwa hibriditas merupakan "tanda produktivitas kekuasaan kolonial, ketakutannya serta hasratnya" (Bhabha, 1994). Dalam konteks ini, dapur berfungsi sebagai arena di mana ketegangan psikososial migran—adaptasi, resistensi, dan negosiasi budaya—terwujud dalam bentuk identitas baru yang cair.

Komponen-komponen seperti hidangan makanan, foto keluarga, dan benda-benda budaya dari negara asal maupun lokal membentuk suatu konfigurasi visual yang merepresentasikan hibriditas. Bhabha lebih lanjut menjelaskan bahwa "nilai pedagogis cenderung menghasilkan narasi identitas yang homogen, sementara performativitas mengacaukan konstruksi tersebut" (Bhabha, 1994). Dapur protagonis dalam analisis ini memperlihatkan pertemuan antara unsur-unsur yang diasosiasikan dengan identitas migran (ornamen budaya asal) dan indikator integrasi (makanan lokal).

Berbicara Tanpa Kata: Narasi Visual *The Arrival* dan Ekspresi Subaltern Imigran

Gayatri Chakravorty Spivak (1988), dalam esainya yang berpengaruh "Can the Subaltern Speak?", mempertanyakan kemampuan kelompok subaltern—mereka yang terpinggirkan dan dibungkam oleh struktur kekuasaan dominan—untuk mewakili diri mereka sendiri dalam wacana kolonial dan pascakolonial. Spivak berargumen bahwa subaltern seringkali tidak memiliki ruang epistemologis untuk berbicara, karena wacana dominan telah menetapkan kerangka resepsi yang mengecualikan mereka (Spivak, 1988). Namun, pertanyaan ini dapat diperluas dengan mempertimbangkan medium non-verbal

sebagai sarana ekspresi subaltern. Dalam konteks ini, *The Arrival* karya Shaun Tan menawarkan perspektif unik melalui penggunaan narasi visual untuk merepresentasikan pengalaman imigran sebagai kelompok subaltern.

Spivak (1988) menegaskan bahwa ketidakmampuan subaltern untuk berbicara bukan hanya masalah akses fisik terhadap media komunikasi, tetapi juga masalah epistemologis yang mendalam. Ia menyatakan, "Penyingkiran yang sistematis subjek subaltern dari wacana dominan... membuat mereka tidak dapat mengungkapkan diri karena elite telah menetapkan konteks resepsi" (Spivak, 1988). Namun, dalam konteks ini, *The Arrival* memungkinkan pengalaman migran (sebagai subaltern kontemporer) untuk diartikulasikan tanpa harus tunduk pada rezim diskursif yang telah dikonstruksi oleh struktur kekuasaan dominan. Narasi gambarnya menciptakan suatu sistem semiotik alternatif yang berada di luar logika linguistik hegemonik - tanpa hierarki bahasa, tanpa ketergantungan pada melek huruf, dan bebas dari mekanisme resepsi yang telah dikodifikasi oleh elite kultural.

Salah satu contoh utama dari strategi ini terlihat dalam penggambaran protagonis yang gagal menempel poster dengan benar. Kegagalan ini bukan sekadar kesalahan linguistik, melainkan metafora visual untuk ketidakmampuan berbicara dalam konteks kolonial. Spivak menekankan pentingnya "belajar dari bawah, dari subaltern, bukan hanya mencoba berbicara untuk mereka" (Thapan, 2022). Dengan menggambarkan kesulitan protagonis secara visual, Tan memaksa pembaca untuk memahami pengalaman migran melalui gestur dan simbol mereka sendiri, tanpa mengandalkan kategori linguistik yang ditentukan secara eksternal.

Kegagalan ini juga mengungkapkan apa yang Spivak sebut sebagai "kekerasan epistemik"—proses di mana subjek kolonial dikonstruksi sebagai "Yang Lain" melalui wacana dominan (Spivak, 1988). Dalam *The Arrival*, Tan membalikkan narasi ini dengan menunjukkan bahwa kegagalan protagonis bukan disebabkan oleh ketidakmampuan intrinsik, melainkan oleh ketidaksesuaian antara pengalaman migran dan ekspektasi sosial yang ditetapkan oleh wacana dominan.

Dalam karya Tan, ruang tujuan direpresentasikan melalui lanskap fantastis yang secara sengaja mengaburkan batas antara realitas dan fiksi. Spivak (2003) dalam *Death of a Discipline* menekankan bahwa "imajinasi" berperan sebagai ruang epistemik yang memungkinkan subjek untuk membayangkan diri sebagai "yang lain," sekaligus mengkritik struktur kekerasan yang tertanam dalam kondisi material kehidupan (Spivak, 2003). Lanskap fantastis dalam *The Arrival* dapat dibaca sebagai visualisasi konseptual dari argumen Spivak—sebuah ruang di mana migran tidak lagi direduksi menjadi sekadar "yang lain" dalam wacana dominan, melainkan dihadirkan sebagai subjek aktif yang secara radikal menegosiasikan keberadaan mereka di dunia baru.

Perbandingan antara representasi tanah air dan negeri tujuan juga menggarisbawahi transformasi ini. Di tanah air, protagonis digambarkan kecil dan tenggelam dalam arsitektur yang menindas, mencerminkan kondisi subalternitas yang dijelaskan Spivak (1999) dalam *A Critique of Postcolonial Reason*—sebuah posisi tanpa identitas di mana subjek tidak dapat mewakili dirinya sendiri (Spivak, 1999).

Tan secara kritis memanfaatkan kilas balik genosida untuk membongkar dikotomi kolonial antara "kebersihan" dan "kotoran"—sebuah wacana yang secara historis digunakan sebagai alat justifikasi bagi kekerasan struktural. Spivak (1999) mengidentifikasi bagaimana rezim kolonial mengkonstruksi subaltern sebagai "surplus yang harus dihapuskan," (Spivak, 1999) sebuah logika yang mengabsahkan pemusnahan atas nama kemurnian. Dalam *The Arrival*, Tan memvisualisasikan kontradiksi ini melalui ironi mesin pembersih yang justru mendegradasi kemanusiaan penggunaannya. Simbol ini tidak sekadar mengungkap hipokrisi retorika kolonial, tetapi secara material menunjukkan bagaimana praktik pembersihan

(secara harfiah dan metaforis) berfungsi sebagai mekanisme dehumanisasi.

Spivak menegaskan bahwa tidak ada ruang yang tidak diwarnai oleh ambivalensi konstitutif (Spivak, 1988). Melalui konstruksi mitos mobilitas spatio-temporal, *The Arrival* tidak hanya mengakui ambivalensi tersebut tetapi secara aktif memanfaatkannya sebagai medan pertarungan identitas. Bhabha mengidentifikasi strategi ini sebagai "sintesis temporal yang secara bersamaan menginkorporasi dan melampaui dikotomi masa kini-masa depan" (Bhandari, 2022).

Dalam konteks migrasi yang ditampilkan *The Arrival*, transformasi dapur dari ruang kosong menjadi arena produksi kultural merepresentasikan proses material dari pemberdayaan subaltern. Spivak (2010) dalam "Nationalism and the Imagination" secara tegas menolak reduksi konstruksi identitas ke dalam kerangka birokratis, dengan menekankan pentingnya "proses organik yang bersumber dari praktik sehari-hari dalam ruang domestik (private sphere)" (Spivak, 2010). *The Arrival* tidak hanya mengafirmasi argumen Spivak, tetapi juga memperluasnya dengan secara eksplisit menempatkan ruang domestik sebagai situs resistensi dan produksi kultural. Karya ini memvisualisasikan dapur sebagai lokus di mana identitas subaltern yang cair dan dinamis terus direkonfigurasi melalui praktik sehari-hari.

KESIMPULAN

Melalui analisis semiotika dan kerangka teoretis Said, Bhabha, dan Spivak, penelitian ini menunjukkan bagaimana Tan merepresentasikan imigran sebagai "Yang Lain" (the Other) sekaligus mendekonstruksi stereotip yang melekat pada mereka. Representasi visual Tan mengungkap relasi kuasa yang bekerja dalam proses migrasi, di mana imigran tidak hanya menjadi objek pasif, tetapi juga subjek yang aktif menegosiasikan identitasnya dalam "ruang ketiga" (Bhabha).

Penelitian ini menunjukkan bahwa: (1) Otherness dalam *The Arrival* tidak bersifat esensial, melainkan hasil konstruksi diskursif yang sarat dengan logika orientalisme. Namun, Tan membalikkan narasi ini dengan menggambarkan negara tujuan sebagai ruang fantastis yang justru mengaburkan dikotomi "Barat-Timur"; (2) Hibriditas kultural protagonis memperlihatkan ambivalensi identitas imigran—sebuah kondisi liminal di mana mereka terjebak antara budaya asal dan budaya baru. Visualisasi kegagalan protagonis dalam berasimilasi hadir sebagai kritik terhadap sistem yang memaksakan asimilasi linear tanpa mempertimbangkan kompleksitas pengalaman migran; (3) Narasi visual Tan memberikan suara kepada subaltern tanpa terjebak dalam wacana hegemonik. Dengan menghindari teks verbal, Tan menciptakan sistem komunikasi alternatif yang memungkinkan imigran "berbicara" melalui gestur, simbol, dan, yang paling penting, melalui ruang domestik mereka sendiri.

Dengan demikian, *The Arrival* menawarkan resistensi terhadap wacana kolonial yang masih mengakar, dengan menolak narasi pasif tentang Imigran. Tan justru menampilkan mereka sebagai subjek yang—meski terbatas oleh struktur kekuasaan—tetap memiliki agensi untuk merekonfigurasi identitasnya. Namun, penelitian ini juga mengakui keterbatasan representasi Tan: meskipun protagonis mengalami transformasi, ia tetap terisolasi secara linguistik, menunjukkan bahwa subalternitas tidak sepenuhnya teratasi.

DAFTAR PUSTAKA

- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. Routledge.
- Bhandari, N. B. (2022). Homi K. Bhabha's Third Space Theory and Cultural Identity Today: A Critical Review. *Prithvi Academic Journal*, 171–181. <https://doi.org/10.3126/paj.v5i1.45049>
- Fanon, F. (1963). *The Wretched of the Earth* (Translated by Constance Farrington). Grove Press.

- Fanon, F. (Author); P. R. (Translator). (2008). *Black Skin, White Masks*. Grove Press.
- Hatfield, C. (2005). *Alternative Comics: An Emerging Literature*. University Press of Mississippi.
- Hussein, S. (2024). Decoding Edward Said: A critical review of the genesis of “Orient”, “Occident”, and “Other”. Introduction (Vol. 5, Issue 1). www.carijournals.org
- Luburić-Cvijanović, A. (2024). ARTICULATING TRAUMA IN SHAUN TAN’S THE ARRIVAL. *Годишњак Филозофског Факултета у Новом Саду*, 48(1–2), 31–43. <https://doi.org/10.19090/gff.v48i1-2.2363>
- Meyer, C. (2013). Un/Taming the Beast, or Graphic Novels (Re)Considered. In D. Stein & J. N. Thon (Eds.), *From Comic Strips to Graphic ARTICULATING TRAUMA IN SHAUN TAN’S THE ARRIVAL | 43 Novels. Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative* (pp. 271–300). De Gruyter.
- Mohrem, B. (2020). Examining the Concept of the ‘Other’ According to Edward W. Said. *IJOHNMN (International Journal Online of Humanities)*, 6(2), 1–14. <https://doi.org/10.24113/ijohmn.v6i2.171>
- Rokaya, A. (2023). Far Western Review Chimamanda Ngozi Adichie’s *Americanah*: Of Hybrid Subjectivity, its Locations and Subverting Potential. *Far Western Review*, 1.
- Romero-Jódar, A. (2017). *The Trauma Graphic Novel*. Routledge.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Schmitz-Emans, M. (2013). Graphic Narrative as World Literature. In D. Stein & J. N. Thon (Eds.), *From Comic Strips to Graphic Novels. Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative* (pp. 385–406). De Gruyter.
- Setiawan, R. (2018). Subaltern, Politik Etis, dan Hegemoni dalam Perspektif Spivak. *Jurnal POETIKA*, 6(1), 12. <https://doi.org/10.22146/poetika.35013>
- Sharma, M., & Rani, P. (2020). Questioning Subalternity: Between Colonizer and Colonized in Gayatri Chakravorty Spivak’s “Can the Subaltern Speak?” *Qalaai Zanist Scientific Journal*, 5(2). <https://doi.org/10.25212/lfu.qzj.5.2.34>
- Shi, E. (2023). A Modern Critique of Orientalism in Contemporary Visual Art. *Journal of Humanities and Education Development*, 5(6), 65–72. <https://doi.org/10.22161/jhed.5.6.8>
- Spivak, G. C. (1988). Can the Subaltern Speak? In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. 66–111). University of Illinois Press.
- Spivak, G. C. (1999). *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Harvard University Press.
- Spivak, G. C. (2003). *Death of a Discipline*. Columbia University Press.
- Spivak, G. C. (2010). *Nationalism and the Imagination*. Seagull Books.
- Thapan, M. (2022). Introduction. “Learning to Learn from Below”: Understanding Subalternity. *South Asia Multidisciplinary Academic Journal*.
- Viljoen, J. M. (2021). *War Comics: A Postcolonial Perspective*. Routledge.
- Yazdani, M., & Ghaemmaghami, O. (2023). An Ante Litteram Critique of Orientalism: The Case of Abu’l-Faḍā’il-i-Gulpāyigānī and E.G. Browne. *Religions*, 14(6). <https://doi.org/10.3390/rel14060765>